

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma

Oona Haatainen

ÄÄNISUUNNITTELU NÄYTELMÄSSÄ: MAAGINEN TEATTERI,
NÄYTELMÄ AROSUDESTA - VAIN HULLUILLE

Opinnäytetyö
Toukokuu 2014



OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2014
Viestinnän koulutusohjelma
Länsikatu 15
80110 JOENSUU
050 585 5139

Tekijä
Oona Haatainen

Nimike
Äänisuunnittelu näytelmässä: Maaginen teatteri, näytelmä arosudesta - vain hulluille
Toimeksiantaja Joensuun Ylioppilasteatteriyhdistys

Tiivistelmä

Teatterin äänisuunnittelu nykyisissä muodoissaan ei sijoitu tiettyihin raameihin. Jokainen äänisuunnittelu ja äänisuunnittelija on erilainen. Siksi tarkastelen ääntä ja sen suhdetta teoksen muihin elementteihin, kuten työtapoihin ja vuorovaikutukseen. Kiinnostukseni aiheeseen syntyi työharjoittelussani Joensuun Kaupunginteatterissa. Samoihin aikoihin minua pyydettiin äänisuunnittelijaksi Joensuun ylioppilasteatterin näytelmään.

Opinnäytetyö koostuu äänisuunnittelun teoriasta tekstin ja äänen suhteen näkökulmasta sekä toteuttamastani äänisuunnittelusta Joensuun ylioppilasteatterin näytelmään *Maaginen teatteri, näytelmä arosudesta - vain hulluille*. Työssä pohdin äänisuunnitteluni suhdetta näytelmän tekstiin ja hahmoihin. Tavoitteena on avata äänisuunnittelun maailmaa teorian, oman työskentelyni ja pohdintojeni kautta sekä yleisökyselyn avulla. Työ on tarkoitettu aiheesta kiinnostuneille teatterin harrastajille ja ammattilaisille.

Kieli

Sivuja 40

suomi

Liitteet 0

Avainsanat

Teatteri, Nykyteatteri, Äänisuunnittelu, Remix



Practice thesis
May 2014
Communication
Länsikatu 15
80110 JOENSUU
050 585 5139

Author(s)

Oona Haatainen

Title

Sound designing in a play: "Maaginen teatteri, näytelmä arosudesta - vain hulluille"
Commissioned by Joensuu university theatre

Abstract

Sound design in theatre, in its current forms does not fit in certain frames. Every sound design and sound designer is different. That is why I explore a sound and its relationship to other elements like methods and interactions. My interest arose in my practical training in Joensuu city theatre. At those times I was also asked to design sound for a play of Joensuu university theatre.

The current thesis deals with the theory of sound design from the text versus sound point of view. It is also about my work as a sound designer in the play: *Maaginen teatteri, näytelmä arosudesta - vain hulluille*. I will analyze the relationship of sound and text of my sound designing work, and how the sound affects the characters and the story of the play. My goal is to open the world of sound designing via theory, my own experience and via inquiry to the audience. The thesis is intended for theatre amateurs and professionals who are interested in it.

Language
Finnish

Pages	40
Appendices	0
Pages of Appendices	0

Keywords

Theatre, Sound designing, Remix

Sisällysluettelo

1 Johdanto	5
2 Äänellä kertominen teatterissa	6
2.1 Äänisuunnittelu	6
2.2 Äänellä kertominen	7
2.3 Äänisuunnittelija	10
2.4 Äänitehosteet teatterissa	11
2.5 Teksti, ääni ja esitys	13
2.6 Työvälineet	15
3 Maaginen teatteri, näytelmä arosudesta - vain hulluille	17
3.1 Näytelmä prosessina	17
3.2 Äänisuunnittelu Maagisessa teatterissa	18
3.3 Työvälineet	24
4 äänellinen sisältö	25
4.1 Kohtaus 1 - Arosuden huone	25
4.2 Kohtaus 2 - Harryn monologi	26
4.3 Kohtaus 3 - Toivon hautajaiset	27
4.4 Kohtaus 4 - Professori ja blondi	28
4.5 Kohtaus 5 - Musta kotka	29
4.6 Kohtaus 6 - Harry ja Hermine	30
4.7 Kohtaus 7 - Hotel Blances	31
4.8 Kohtaus 10 - Naamiaiset	33
4.9 Kohtaus 11 - Iloinen ajojahti kutsuu suurriistaa autoilla	33
4.10 Kohtaus 13 - Arosuden kesyttäjän ihme	34
4.11 Kohtaus 15 - Kuinka surmataankin rakkaudella	35
5 Kysely yleisölle	36
5.1 Kyselyn toteutus	36
5.1 Kyselyn tulokset	36
6 Lopuksi	38
6.1 Äänisuunnittelun ongelmat, haasteet ja onnistumiset	38
6.2 Yhteenveto	39
Lähteet	41

1 Johdanto

Teatterin äänisuunnittelu sen nykyisissä muodoissaan ei sijoitu tiettyihin raameihin, eikä oikeastaan ole oikeaa tai väärää tapaa tehdä äänisuunnittelua. Teatterissa jokainen äänisuunnittelu ja äänisuunnittelija on erilainen. Siksi ääni ja sen suhde teoksen muihin elementteihin, erilaiset työtavat ja vuorovaikutus ovat työssäni tarkastelussa.

Oma kiinnostukseni aiheeseen syntyi työharjoittelussani Joensuun kaupunginteatterissa. Samoihin aikoihin minua pyydettiin äänisuunnittelijaksi Joensuun ylioppilasteatterin näytelmään Maaginen teatteri, näytelmä arosudesta - vain hulluille. Luonnollisena jatkumona päätin kehittää ammattitaitoani tekemällä aiheesta opinnäytetyöni. Maaginen teatteri oli ensimmäinen äänisuunnitteluni ja projektin kautta pääsin syventymään siihen, mitä äänisuunnittelu käytännössä tarkoittaa.

Työni tavoitteena on avata äänisuunnittelun maailmaa oman työskentelyni ja pohdintojeni kautta. Henkilökohtainen tavoitteeni työssä on kehittää omaa toimintaani äänisuunnittelijana. Siksi pohdinkin työssäni äänisuunnitteluani esimerkkikohtausten avulla.

Sen lähtökohtana on avata äänen roolia ja mahdollisuuksia erityisesti toimeksiantajan Joensuun ylioppilasteatterin jäsenistölle. Tarkoituksena on myös kehittää Joensuun ylioppilasteatterin näytelmiä entistä luovempaan ja innovatiivisempaan suuntaan äänisuunnittelun osalta. Tärkeimmät lähteeni opinnäytetyöni tietopohjaan ovat viime vuosina kirjoitetut teokset nykyteatterista, äänisuunnittelusta ja dramaturgiasta. Maagisen teatterin äänisuunnittelua käsittelen omien pohdintojeni, ohjaajan haastattelun ja yleisölle tehdyn kvalitatiivisen kyselyn avulla. Työ on tarkoitettu aiheesta kiinnostuneille teatterin harrastajille ja ammattilaisille.

2 Äänellä kertominen teatterissa

2.1 Äänisuunnittelu

Ymmärtääksemme mitä äänisuunnittelu teatterissa on, meidän on syytä kyseenalaistaa, mitä teatteri on. Asiaa pohdittiin Joensuun Kaupunginteatterin järjestämällä Teatteriklubilla 11.11.2013, jonka tarkoituksena oli tuottaa uusia ajatuksia yhdessä yleisön kanssa. Keskustelua johtivat teatterinjohtaja Vihtori Rämä ja esitysdramaturgi Timo Heinonen. Heinonen konkretisoi esityksen ontologiaa asettamalla kuvitteelliselle näyttämölle kynänsä. Kynästä, joka aiemmin oli vain esine, tuli heti problematiivinen, kun se asetettiin esille.

Teatteria on tehty antiikin Kreikan ajoista asti ja todennäköisesti jo aiemmin. Teatteri on merkityksellistänyt muun muassa uskonnollisia opetuksia ja toiminut kansanhuvina. Suomalainen teatteri juontaa juurensa 1800-luvulle. Suomesta tuli venäjän keisarikuntaan kuuluva suuriruhtinaskunta vuonna 1809, jolloin saksan ja ruotsinkieliset kiertueteatterit toimivat Suomessa. Ensimmäinen teatteritalo rakennettiin Turkuun vuonna 1810 Bonuvierin seurueen toimesta. Turussa toimi kouluteatteri eli koulujen harrastajateatteri jo 1600-luvulla. (Seppälä 2010, 15-17.) Suomen teatterikoulu perustettiin 1943, mutta ääni- ja valosuunnittelun koulutus alkoi teatterikoulussa vasta vuonna 1986 (Lahtinen 2010, 339).

Siirryttäessä 2000-luvulle suomalaisessa teatterissa tapahtui muutoksia. Ammattiteattereiden lukumäärä ja kiinnitykset vain yhteen produktioon kerrallaan lisääntyivät. Pienryhmät lisääntyivät ja teatterikoulutusta näyttelijäntyön ja teatteri-ilmaisun ohjaajan rooleihin lisättiin erityisesti ammattikorkeakouluissa (Koski 2010, 419). Teatterikentän muutokset toivat mukanaan uuden käsitteen: nykyteatteri. 2010-luvun nykyteatteri on objektiivisesti määrittelemättömissä ja siksi kiistanalainen käsite. Raja nykyteatterin ja perinteisen draamateatterin välillä on häilyvä ja teatterin keinot ovat jatkuvassa muutosprosessissa. (Numminen 2010, 9, 13.) Äänisuunnittelusta erityisen kiinnostavaa tekee juuri nykyteatterin luomat mahdollisuudet. Nykyteatterissa ääni voi tekstin sijaan olla esityksen tärkeimmässä roolissa. Perinteisen juonen sijaan tapahtumat, voimat ja inten-

siteetit saavat vallan, ja kehot, kuvat ja äänet ottavat kirjoitetun sanan aseman. (Soidin-salo 2014, 35.)

Voiko äänisuunnitteluksi sanoa sitä, että yksinkertaisuudessaan valitaan sopivat musiikkikappaleet ja äänitehosteet kohtauksiin ohjaajan toiveiden mukaan vai menettääkö se uskottavuutensa jos siinä käytetään tunnustettuja metodeja? "Ei kai työ ole arvokkaampaa siksi että itse keksii pyörän? Jos saisi jo jostain valmiina pyörän niin ehtisi rakentaa vankkurit?" kysyy Moriwaki. Äänen rooli esityksessä riippuu tietysti esityksestä. Tekniikka antaa mahdollisuuksia ja tarjoaa tekotapoja, mutta ihminen on kuitenkin se, joka tekee valinnat ja suunnittelutyön. (Moriwaki 2012, 9.)

Äänisuunnittelun voi havaita sen suhteesta muihin teoksen elementteihin. Se tarvitsee aina jonkin, johon olla suhteessa, eikä teosta voi muodostaa ilman toista elementtiä. Muita teoksen elementtejä ovat käsikirjoitus, näyttelijät ja heidän toimintansa, lavastus, valaistus ja yleisö. Äänellä voi esimerkiksi olla lavastukseen verrattava merkitys tilojen luoja. (Eriksson 2014, 45.)

2.2 Äänellä kertominen

Äänen ja tekstin vuorovaikutus koostuu kirjoitetun ja puhutun tekstin välisestä suhteesta, äänimaisemasta, musiikista ja tilasta. On otettava huomioon, että jokainen esitys on auditiivisesti hyvin erilainen, mutta kirjoitettu teksti pysyy perinteisessä puheteatterissa useimmiten samana. Tekstin tyypilliset muutokset johtuvat näyttelijöiden muuttellessa repliikkejään tilanteen mukaan. Replikoinnin intensiteetti ja rytmi vaihtelevat paljon esityksissä, koska näyttelijäntöyhyöhön vaikuttavat erilaiset tekijät muuttuvat. Myös äänen tulisi reagoida eri muuttujiin esityksissä, jotta esitys pysyisi yhtenäisenä eikä sitoisi esitystä tiettyyn rytmiin ja volyyymiin. Jos teoksessa jokin äänestä riippumaton tekijä muuttuu, esimerkiksi näyttelijän eleet ja ilmeet, voi äänisuunnittelija esimerkiksi ajaa ääniä, joiden hän ajattelee herättävän samanlaisia tunteita kuin näyttelijätyön katsojassa. Äänisuunnittelua voi edistää kokeilemalla erilaisia vaihtoehtoja harjoitusvaiheessa. (Eriksson 2014 47.)

Teatteria tehdään yleisölle. Näyttelijät ja yleisö ovat aina vuorovaikutuksessa keskenään. Yleisö vaikuttaa näyttelijöiden työskentelyyn ja näyttelijät yleisöön. Myös muiden teosten elementtien tulisi joustaa esitysten muuttuessa. Esitykset alkavat yleensä elää ja kehittyä esityskauden kuluessa, joten jos äänisuunnittelu on lukittu aikaan, tai on muutoin muuttumaton ja reagoimaton, se voi estää esityksen kehittymisen. (Hast 2014, 58.) Elokuvin ääni on liimattuna kuvaan, eikä elokuva audiovisuaalisesti muutu esityksissä, jos ei kuluneen filmin aiheuttamia muutoksia huomioda. Teatterissa taas sekä esitys että yleisö muuttuvat aina, ja ne ovat vuorovaikutuksessa eri tavalla kuin elokuvateatterissa. Siksi elokuvan ja teatterin äänisuunnittelua, sen enempää kuin valosuunnittelua tai lavastustakaan, ei voida ajatella samaan kategoriaan.

Äänisuunnittelija Heidi Soidinsalo sanoo teatterin asuvan jossakin yleisön ja esityksen yhteisen "nyt-hetken" sisällä. Äänen avulla, joka on yhtä lailla sidottu ajan, keston ja tilan käsitteisiin, tätä "nyt-hetkeä" voidaan korostaa. (Soidinsalo 2014, 36.)

Lehmannin mukaan ihanteellinen teatteri on kuin mykkäelokuvan ja kuunnelman yhdistelmä. Kuunnellessa kuunnelmaa kuulija saa kuvitella kaiken visuaalisen. Mykkäelokuvassa katsoja taas kuvittelee kaiken auditiivisen. Näytelmän tulisi palvella katsojan jo kaista aistia saaden hänet oivaltamaan, tuntemaan ja liikuttumaan niin, että visuaalisesta dramaturgiasta ja äänimaisemasta muodostuneet mielleyhtymien tilat korvaisivat katsomon ja näyttämön vastakkainasettelua. On selvää että teatterissa on näyttämö ja katsomo. Näyttämöllä tapahtuu ja katsomosta tapahtumaa katsotaan. Jos katsoja kuitenkin onnistuu unohtamaan olevansa teatterissa ja keskittymään itse tapahtumiin, voidaan tapahtumaa Lehmannin mukaan pitää onnistuneena. (Lehmann 2009, 264.)

Teknologia mahdollistaa teatterissa näyttelijöiden äänen toistamisen, muokkaamisen, vääristämisen, säröttämisen, kaiuttamisen ja niin edelleen. Ihmisen ääni on kuningas äänten joukossa, hierarkian ylimmällä tasolla, ja siksi teknologian käyttö, joka rikkoo näyttelijän läsnäolon tunnun, on oltava harkittua. Elektronisesti muunneltu ääni tekee lopun etuoikeudesta identiteettiin. Langattomien mikrofoniin kanssa näyttelijä menettää äänensä aina äänisuunnittelijan käsiin. Kuulin erään äänisuunnittelijan sanovan näyttelijöille: "jos te laulaisitte kovempaa, minun ei tarvitsisi laittaa teitä kaiuttimiin, en haluaisi tehdä sitä". Akustisen ja vahvistetun äänen saaminen sopivaan balanssiin on kuitenkin yksi äänisuunnittelijan tehtävistä ja yksi vaikuttavimmista tekijöistä tekstin ja ilmaisun

välisessä suhteessa. Jos näyttelijä kuuluu selvästi kovempaa kaiuttimista, jää yleisölle kuva vain äänentoistolaitteiston läpi kulkeneesta äänisignaalista, eikä näyttelijän omasta äänestä, joka jo itsessään vaikuttaa tekstin ilmaismiseen. Puolet näyttelijän auditiivisen ilmaisun työkaluista on tässä tapauksessa äänisuunnittelijalla tai miksaajalla, joka useimmissa teattereissa on sama henkilö.

Teatterissa ääni vaikuttaa katsojaan yhtä paljon kuin muut osat esityksessä, ja ääni voi olla niin esitystä ohjaavana kuin säestävänäkin tekijänä. Se voi palvella tekstiä tai irtautua siitä, ohjata tunteita tai jopa koko esityksen kulkua. Mitkä äänet sitten sopivat kohtaukseen, ja miten katsojan tunteita ohjataan? Kimmo Modigin esimerkki havainnollistaa eri äänten vaikutuksen katsojan kokemukseen:

Laita ystäväsi istumaan tuolille, mieluiten näyttämön lavalle. Mene istumaan katsomoon. Pyydä toista ystävääsi, mieluiten äänisuunnittelija-sellaista, valitsemaan 20 satunnaista äänitiedostoa tietokoneeltaan ja soittamaan ne perätysten, pienen tauon kera, lavalla istuvan henkilön lähelle sijoitetuista kaiuttimista. Brahmsin jousisekstetti lähtee soimaan. Viehkoa musiikkia. Onko tämä porvariston kritiikkiä? Onko tuo lavalla istuva henkilö nyt hovitansseissa? Ehkä hän on murhaaja, ja tämä on hämäävä alku. Seuraavaksi kuuluu tasaista valkoista kohinaa. Selvä juttu: tuolissa istuu hullu. Tai hänen mielensä on tyhjä, ja tämä on alkupiste jollekin. Kohinasignaali... ehkä hänen ajatuksensa ovat hukkuneet modernin hälyn alle. Ja niin edelleen. (Modig 2014, 30.)

Modig väittää, että äänet saavat merkityksensä, kun ne yhdistetään lavalla olevaan ihmiseen. Kokeilin Modigin oppeja itse tehdessäni Maagisen teatterin äänisuunnittelua Joensuu ylioppilasteatterissa, soittamalla ensin mahtipontista oopperaa Don Giovannin viimeisestä näytöksestä ja kokeilemalla sitten hilpeää elektronista versiota Mozartin *Eine kleine Nachtmusik* -kappaleesta kohtauksessa, jossa vielä siinä harjoitusvaiheessa oli hyvinkin ilmeeton dialogi. *Eine kleine Nachtmusik* päättyi lopulta lopulliseen näytelmään ja väritti kohtauksen jopa naurettavan hilpeäksi.

Vaikka elokuva ja teatteri ovatkin eri asioita, voimme vertailla niitä äänisuunnittelun näkökulmasta ja sitä kautta ymmärtää niiden eroja. Elokuvan teossa on hyvin tunnettu leikkaustekniikka ns. "Kuleshov-efekti" (Dancyger 2011, 14), teatterissa voidaan käyttää samaa tekniikkaa luoden ristiriitaa auditiivisen ja visuaalisen välille. Kuleshov-efektin kehitti venäläinen elokuvateoreetikko ja dokumentaristi Lev Kuleshov, ja se tarkoittaa näyttelijän tunteiden esiin tuomista ristikuvilla. Esimerkiksi ilmeettömät kasvot - soppalautanen - taas ilmeettömän kasvot kuvissa kertovat henkilön nälästä, tai ilmeettömät kasvot - kuollut lapsi - ilmeettömät kasvot kertovat henkilön surusta. Teatte-

riassa emme voi leikata kuvia ristiin samalla periaatteella kuin elokuvissa, joten äänelle jää tässä suhteessa paljon ilmaisunvaraa. Ei toki sovi unohtaa yhä enemmän yleistyvää videota teoksissa, joka tuo esityksiin äänen ja reaaliaikaisen toiminnan lisäksi mahdollisuuden esittää tunteita ja tiloja kuvina.

Ääni- ja valosuunnittelija Tuukka Toijanniemi kertoi Suomen Ylioppilasteatteriliitto SYTY:n järjestämällä ääni- ja valosuunnittelun kurssilla Jyväskylässä 2014 äänen ja valon rooleista kertovina elementteinä. Hän painotti esityksen yhtenäistämistä äänen avulla niin, että jotkin äänimaailmat toistuvat esimerkiksi kohtauksissa, joissa esiintyvät samat henkilöt kuin aiemmin tai jokin sivujuoni etenee. Toijanniemi määritteli äänelle kaksi keskeistä tehtävää: kuvata aikaa tai paikkaa ja luoda tunnelman kohtaukselle kohtausta ennen, sen jälkeen tai sen aikana. Toijanniemi kertoi käyttävänsä ääntä myös "maskaamaan" eli peittämään häiriöääniä kuten valoheitinten hurinaa. (Toijanniemi 2014.)

Lukinmaan mukaan äänen funktion ratkaiseminen on olennainen osa äänisuunnittelua. Äänen funktio voi olla esimerkiksi henkilöä, paikkaa tai aikaa edustava teema. Ääni voi luoda tunnelmaa tai jännitettä tilanteeseen, tukea näyttämön tapahtumia tai luoda tapahtumille kontrastin. Se voi sitoa kohtauksia toisiinsa ja kertoa asioita joita ei muuten sanota. Äänen funktion selvittäminen ja sen mukainen käyttö on Lukinmaan mukaan tärkeämpää kuin itse äänimateriaali. (Lukinmaa 2012.)

2.3 Äänisuunnittelija

Äänisuunnittelijalla voi olla monia rooleja kuten säveltäjä, järjestelmäsuunnittelija, muusikko, teknikko, dramaturgi, esiintyjä, taiteilija tai jopa kaikkia näitä. (Ekholm 2014, 75.) Sana äänisuunnittelija on Aution mukaan harhaanjohtava. Hän sanoo äänisuunnittelijan toimivan tilojen luojana ja tulkkina, ja kertoo suunnitellun äänikerronnan vaikuttavan katsojan nukuksissa oleviin aisteihin ja tunteisiin. Aution mukaan merkittävä ääni syntyy asioiden välisistä suhteista, muutoksen tuottamista tunteista ja vasta toiseksi tulee äänisuunnittelijan henkilökohtainen prosessi kehittyvänä taiteilijana, instrumentalistina. Autio pitää tilallista hahmotusta työn perustana, jonka päälle voidaan maalata myös kaksiulotteista äänikerrontaa. (Autio 2008, 73.)

Äänisuunnittelija on ennen kaikkea taiteilija, jonka taiteilijuus heijastuu kaikkiin hänen tekemiinsä ratkaisuihin. Vaikka Autio sanookin, että äänisuunnittelijan henkilökohtainen prosessi tulee toisena asioiden välisten suhteiden jälkeen, äänisuunnittelijan taiteellista kehittymistä ja hänen omaa haluaan kehittyä ei pidä aliarvioida. Äänisuunnittelijan on laitettava itsensä likoon kehittyäkseen ja saadakseen aikaan parhaan mahdollisen lopputuloksen. Äänisuunnittelijan tehtäviin kuuluu taiteellisen sisällön suunnittelun ja luomisen lisäksi myös tekninen suunnittelu. Olennaisena osana on myös ryhmätyöskentelyn, oman työajan ja panoksen suhteuttaminen kokonaisuuteen. Taiteellinen työ on herkkä vaikutuksille, eikä suunnittelutyö etene aina kuin ihannetilanteessa. (Lehtoaro 2012, 26.) Äänisuunnittelijan tärkein työväline on hänen suunsa, ja äänisuunnittelijan on osattava kommunikoida muun työryhmän kanssa (Toijanniemi 2014).

2.4 Äänitehosteet teatterissa

Äänitehosteita on tehty mekaanisin välinein teattereissa jo satojen vuosien ajan. Jotkut menetelmistä ovat yhä käytössä, ja esimerkiksi tuulikone ja ukkospelti elävät yhä orkestereiden lyömäsoittajien soittimina. (Laukkanen 2013, 9.) Äänitehosteet voivat olla rytmittävänä tekijänä näytelmässä. Tehosteiden ja toiminnan suhde sekä dramaturgiset tasot ovat vaikuttavia ja ohjaavia tekijöitä tapahtumien kulussa. Tehosteäännet voivat viedä tarinaa eteenpäin ja tukea näytelmän rakentumista kokonaisuudeksi. Tehosteäänistä puhuttaessa käytetään usein käsitteitä identtinen ja metaforinen. Metaforisuus tehosteissa on mielenkiintoinen aspekti, ja se antaa äänisuunnittelijalle mahdollisuuden hyvinkin luoviin ratkaisuihin. Metafora tarkoittaa kielikuvaa, jossa metaforistisesti käytetyn sanan merkitys saa sen käyttöyhteyden kautta uuden merkityksen ja sisällön. Semioottisesti metaforan pohjalla on ikonisuus: se kytkee yhteen kahden eri käsitteistykseen alan ilmauksia, joiden välillä on jonkinlaista samankaltaisuutta (Tieteen termipankki 2014). Metaforiset äänitehosteet voivat esimerkiksi viestiä henkilöiden tunteista ja auttaa siten näyttelijän työtä tai ohjata katsojan tunteita vastakkaiseen suuntaan. Esimerkiksi näyttämöllä saattaa olla onnellinen pariskunta ja samaan aikaan ääni voi kertoa tulevasta uhasta. Identtinen ääni voi olla esimerkiksi ovikellon ääni, silloin kun näyttelijä painaa näyttämöllä ovikelloa. Tällöin ääni alleviivaa ja selkeyttää tapahtumaa.

Myllykosken mukaan ihmisen alkaessa miettiä ovikellon ääntä, hänen aivonsa muodostavat auditiivisen mielikuvan soivan ovikellon äänestä. "Me ikään kuin kuulemme sen sisällämme ja korvissamme. Tämänkaltaiseen mielikuvan syntymiseen aivoissa vaikuttaa vahvasti mielikuvan alun perin synnyttämä aisti. Me miellämme mielikuvan äänestä kuulohavainnon kaltaisesti, vaikka suoranaisesti ihminen ei ole tehnyt kuulohavaintoa, vaan mielikuvan siitä". (Myllykoski 2009.)

Tehoste voisi näytellä ovikellon roolia myös ilman näyttelijää. Silloin identtinen pistemäinen tehosteääni, esimerkiksi ovikello, vie tarinaa eteenpäin, ja katsoja tietää jonkun olevan ovella, vaikka tapahtumaa ei näytetä näyttämöllä. Pistemäisillä äänillä tarkoitetaan ääniä, jotka ovat kestoltaan lyhyitä. Niillä voidaan tuoda näytelmään iskuja, jotka vievät tarinaa eteenpäin tai merkityksellistävät tapahtumaa. Janne Hast kertoo pistemäisten äänten tehon ja merkityksen olevan verrannollisia niiden ajallisessa ympäristössä vallitsevaan äänen määrään. Esimerkiksi kova ääni on tehokkaampi hiljaisuuden keskellä kuin hulinassa. Äänten väliin jäävä hiljaisuus täyttyy esiintyjien ja ympäristön äänillä. Myös pisteääni korostaa hiljaisuutta ja ympäristön ääniä. (Hast 2014, 60.)

Modigin mukaan äänitehosteet muuttuvat nykyteatterissa ironisiksi. Äänitehoste saa ironisen luonteen, kun se toistetaan teatterisalissa. On eri asia kuunnella meren ääniä merenrannalla kuin tallennetta merenäänistä teatterissa. (Modig 2011, 58.) Aution mukaan yleinen oletus äänisuunnittelusta on se, että sillä pitäisi luoda elokuvalliseen tapaan realistisia paikkoja kuten kaupunkeja, metsätiloja tai muuta sellaista. Hän ei kuitenkaan koe esittävä realismin tuovan lisäarvoa katsojan kokemukselle. (Autio 2008, 32.) Autio yleistää olettamuksen teatterissa tapahtuvasta äänisuunnittelusta samalla tavalla kuin Modig merenrantaesimerkkinsä avulla viittaa tehosteiden olevan ironisia. Elokuviissa tilanne on hyvin erilainen, sillä elokuvateatterissa katsotaan ja kuullaan tallennetta, joka on samanlainen jokaisella esityskerralla. Samaa ei voida odottaa näytelmältä ja siksi tehosteet saavat helposti aikaan ironisen vaikutelman. Äänisuunnittelijan vastuulla on tehdä kohtauksesta uskottava. Halutun tunnelman, tilan tai identtisenkin äänen valitseminen voidaan ratkaista muilla tavoilla, kuten luomalla tilanne akustisesti käyttämällä esimerkiksi näyttelijöitä erilaisten äänten tuottamisessa tai elektronisesti ambienttisella musiikilla.

Hast sanoo, ettei äänidramaturgisia ratkaisuja ja tehokeinoja pitäisi hakea liikaa elokuvan puolelta, koska elokuvissa käytetään erilaisia metodeja kuin teatterissa. Elokuvassa toimiva metodi saattaa teatterissa vaikuttaa reagoimattomalta ja etääntyneeltä. Tällöin ei oteta yleisöä huomioon. Hast toteaa teatterin taidemuotona mahdollistavan täysin oman joukkonsa tehokeinoja ja vuorovaikutustapoja, jotka liittyvät ennen kaikkea spontaanuuteen ja hetkessä elämiseen. (Hast 2014, 63.)

Tehosteiden suunnittelun lisäksi äänisuunnittelijan on ajateltava, miten tehosteet toistetaan esityksessä. Mitkä ovat tärkeitä, minkä tulee kuulua lujaa ja minkä on tarkoitus olla hiljaisena taustalla. Tuleeko tehosteäänien kuulua näyttämöltä vai yleisön ympäriltä? Kuvitellaan kohtaus, jossa on sota ja hahmot ampuvat tai pommittavat toisiaan. Äänisuunnittelija voi valita, haluaako hän äänten tulevan akustisesti vai vahvistetusti, yleisön ympäriltä vai näyttämöltä. Erilaiset vaihtoehdot luovat erilaisia tunnelmia ja merkityksiä kohtaukselle. Äänillä voidaan myös tehdä siirtymiä tilasta toiseen toistamalla äänet eri paikoista. Modig määrittelee äänisuunnittelun tavoitteita niin, että esityksessä halutut signaalit vahvistetaan ja ne joita ei haluta kuuluvan, yritetään häivyttää. Hänen mukaansa siirtymät etu-alalta taka-alalle, tärkeysjärjestyksillä ja rajauksilla leikkiminen, epäsynkka ja viive sekä muut vastaavat keinot horjuttavat esityksen luoman merkkijärjestelmän yksiulotteisuutta alleviivaamalla ajan ja tilan merkitystä kokemuksellemme. (Modig 2011, 59.)

2.5 Teksti, ääni ja esitys

Lehmann muistuttaa jo Stanislavskin todenneen, että teksti on teatterille arvoton. (Lehmann 2009, 251). Perinteinen käsitys teatterista ja teatterin tekemisestä on se, että ensin on teksti ja siitä tehdään näytelmä. Teatteri voi kuitenkin olla paljon monitasoisempaa kuin tekstin ympärille tehty esitys. Hotisen mukaan teatteriteksti ei itsessään merkitse mitään. Teksti määrittelee ensimmäisen marginaalin, esitys toisen, ja kun ajattelemme esitystä, teksti siirtyy ajatuksissamme toissijaiseksi. Tekstistä esitykseen tarvitaan vain se oleellinen, jonka avulla saadaan kiinnostavia eroja suhteessa esitykseen ja esitystapaan. Hotinen painottaa ajattelemaan, *mitä* merkityksiä tekstiin on eri aikoina nähty, *mihin* kohtaan tekstiä ne on nähty ja *miten* ne on ajateltu esitykseksi. (Hotinen 2003, 201.)

Kun ihminen puhuu tilassa, hän on läsnä. Katsojan kokemukseen vaikuttaa suuresti puhutun tekstin ruumiillisuus. NykYTEKNIKAN avulla teatterissa voidaan irrottaa ääni näyttelijästä ja vääristää siten läsnäolon tuntua. Newyorkilainen Jesurun muuntaa esityksissään näyttelijöiden ääntä mikrofoneilla, ja äänet kuuluvat jostakin toisaalta. Jesurun käyttää siis äänen vahvistamista ja sen sijoittelua tehokeinona. (Lehmann 2009, 264.)

Teatteria tehdään myös ilman tekstiä. Aiemmin teatterikoulutuksessa olleet improvisaatioharjoitusmenetelmät tuotiin Suomessa näyttämöille esityksiksi 1990-luvulla, kun improvisaatioryhmä Stella Polaris perustettiin. (Stella Polaris 2014.) 2010-luvulla improvisaatio esitysmuotona on levinnyt hyvin suosituksi harrastaja- ja ammattiteattereissa.

Modig kertoo ajatuksistaan tehdessään ensimmäistä äänisuunnitteluaan Teatterikorkeakoulussa. Hän pohti miten tekstin sisältö olisi käännettävissä ääneksi? Kuinka säveltää vaikea lapsuus? Mikä tehostearkiston äänistä kuvaisi parhaiten päähenkilön isäsuhdetta? Tekisikö hän kokonaan omalakisien ääniteoksen näytelmän sisään, ja supistaisiko moimen ele koko esityksen pelkäksi taidekoululaisen identiteettiongelmaksi? Lopulta Modig kertoo päätyneensä tekemään sitä, mitä teattereissa tehdään ympäri maailmaa läpi vuoden: kasaamaan kohtauksiin sopivia musiikki ja ambienssi -ääniä. Hän sanoo koostamiensa äänien tehtävänä olleen tunnelman luominen. (Modig, 2014, 30.)

On hyvä muistaa, että teatteri on ennen kaikkea toimintaa, tapahtumia ja toimintoja. Tekstin puhuminen näyttämöllä ilman toimintaa antaa esityksestä helposti amatöörimäisen kuvan. Äänellä on mahdollista tukea tekstistä esille nousevia toimintoja ja tunteita.

Esitystila luo äänelle sen äänellisen identiteetin (Modig, 2010, 61). Se mistä ääni tulee, miten se soi tilassa ja milloin, vaikuttaa katsojan kokemukseen. Kuvitellaan kohtaus, jossa näyttämöllä soi puhelin tai näyttelijä kuuntelee radiota. Jos soittoääni tai radion ääni toistetaan isoista pääkaiuttimista, antaa se irrallisen kokemuksen kuin silloin, jos ääni toistetaan suoraan äänilähteestä sen ollessa mahdollista. Moriwakin mukaan äänellä voi pysäyttää ajan, tai uskotella jonkun tapahtuman kestävän tuntikausia. sillä voi luoda takaumia, tai ennustaa tulevaa. "Ääni kuvastaa aikaa esimerkiksi kestoilla, tempoilla, tiheydellä, toistolla, tai näiden ja muiden elementtien kontrasteilla. Se, kuinka pitkiä linjoja äänellä kannattaa tehdä on myös riippuvainen kuuntelutavasta, esimerkiksi

teatterissa kuulija on jo 'napattu' kadulta näytelmän vangiksi, joten äänellä voi rakentaa laajoja juonellisia kehittelyjä ja suurta dynamiikkaa." (Moriwaki 2012, 12.)

2.6 Työvälineet

Lepoluodon mukaan äänisuunnittelua voidaan sanoa teknologiataiteeksi, sillä siinä käytetyt työvälineet ovat teknisiä laitteita (Lepoluoto 2014, 12). Laukkanen tiivistää teatterin äänijärjestelmän kahteen pääkohtaan: illuusion luominen ja informaation välittäminen. Laukkanen mukaan teatterissa pyritään luomaan illuusio paikasta, ajasta tai tunnetilasta ja välittää informaatiota esimerkiksi vahvistamalla puhetta ja hän sanoo näiden päämäärien olevan ristiriidassa ilman äänitekniikan apua. (Laukkanen 2013, 4.) Vaikka äänisuunnittelijan työ onkin suurilta osin taiteellista työtä, on äänisuunnittelijan hallittava äänen tallennus- ja toistojärjestelmät. Ne ovat äänisuunnittelijan työvälineitä.

Äänentoiston ammattilainen saa nähdä valtavasti vaivaa, mikäli haluaa työskennellä ei-digitaalisen järjestelmän parissa. "Rooli, josta löydän tekijänä itseni usein, nojaa hyvin pitkälle digitaaliseen, medioituun ääneen ja sen tarjoamiin vaihtoehtoihin". (Ekholm 2014, 77.) Äänisuunnittelija valitsee työkalunsa tarpeidensa mukaisesti. Joskus tarvetta ei ole äänentoistojärjestelmälle, tai työkaluina voivat olla rämisivät rikkinäiset kaiuttimet (Kuljuntausta 2014, 107).

Kokemukseni ahkerana teatterissa kävijänä on antanut minulle kuvan teatterin äänijärjestelmästä ja käytännöistä. Ammattiteattereissa törmää hyvin usein kaiutinsijoitteluun, jossa on kaksi kaiutinta näyttämön molemmin puolin ja viivekaiuttimia ympäri teatterisalia. Äänet kuullaan myös hyvin usein kaiuttimista, ja ne ajetaan niihin jostakin ulkopuolisesta laitteesta, kuten tietokoneesta.

Harrastajaryhmillä ei välttämättä ole aina mahdollisuutta käyttää samanlaista laitteistoa kuin ammattiteatterissa. Tämä ei kuitenkaan estä äänisuunnittelua, vaan saattaa joissakin tapauksissa jopa rikastuttaa luovuutta. Jos käytössä ei ole isoja kaiuttimia, voikin pohtia, mitä muita vaihtoehtoja äänen tuottamiseen voisi olla, ja sitä kautta tarinan tukemiseen. Kaikki äänet voidaan tuottaa näyttelijäntyöllä tai erilaisilla akustisilla elementeillä.

Useissa teatterituotannoissa on ohjaajalla sekä valo- että äänisuunnittelijalla työvälineenään puhekielessä lakanaksi kutsuttu dokumentti, johon hän kokoaa kaiken oleellisen informaation näytelmästä. Lakana tarkoittaa työ/tuotantosuunnitelmaa (Kuva 1). Koho sanoo lakanan olevan hyödyllinen ja yksinkertainen työväline, näytelmän pohjapiirustus ja rakennuskaavio. Lakanasta näkee, mistä pienistä kokonaisuuksista näytelmä koostuu, ja kenen kanssa kohtausta rakennetaan. (Koho 2009.)

Kuvassa 1 on esimerkki lakanasta. Siinä nähdään kohtausnumerot, sivunumerot, henkilöt, paikka, aika, tila, ääni ja muut huomiot samassa dokumentissa. Kuvan lakanaa käytettiin SYTY:n yhteistuotannossa, Irrallaan-näytelmässä, jossa itse olin valo- ja äänisuunnittelijana keväällä 2014. Irrallaan-näytelmässä on 14 kohtausta, joista kuvassa on 10 ensimmäistä. Jokaisella kohtauksella oli oma vastuuteatterinsa, ja näytelmä esitettiin SYTY:n festareilla huhtikuussa 2014. Lakana koottiin Google Drivessa, jotta jokainen teatteri pystyi tahollaan muokkaamaan sitä.

IRRALLAAN									
1. NÄYTÖS									
VASTUUTEATTERI :	KLITSU	OULU	TURKU	TAMPERE	VAASA	KYT	PORI	ILVES	LPR
KOHTAUS	1	2	3	4	5	6	7	8	9
SIVU	2-5	5-6	7-10	10-13	13-14	15-17	17-19	19-20	20-22
Milla	Milla		Milla				Milla		Milla
Zanita Rose	Zanita Rose		Zanita Rose					Zanita Rose	
Lauri	Lauri				Lauri			Lauri	Lauri
Laurin isä									
Vilhelmi Hiltunen				Vilhelmi Hiltunen					
Jarmo				Jarmo					
Harakka				Harakka					
Pariskunta							Pariskunta		
ihminen 1				ihminen 1	ihminen 1				
ihminen 2				ihminen 2	ihminen 2				
ihminen 3				ihminen 3	ihminen 3				
ihminen 4									
Kuoro	Kuoro								
PAIKKA	Katu, kaupunki	Katu	Millan huone?	KOTI/työpaikka	Katu, kaupunki	Katu / vilhelmin sisäinen maailma	Keittiö, koti		Laurin takapiha (terassin portaat).
AIKA	Päivä?	Ilmeisesti päivällä, mutta tunnelmansa takia jää ilman tarkempaa määrittelmää	ILTA?		Päivä?	Päivällä			Ilta
ERITYISTÄ		""Unenomainen' tunnelma, luonnottomanvärinen 'kelmeä' valaistus, kalvotettu floodi	Onko lämpimämpi fiilis?	Tv-valo? Katsovat formuloita (ääni), kolariääni lopussa?		spotit Vilhelm (sinertävä), jarmo (oranssi) yleisvalo punertava. lopussa sininen flood väripesu	Alkaa blackoutista, musiikki takaperin. Paljon blackoutteja? Särisevää valoa.	Perussettiä? Keskialue	Valaistus: Vain he kaksi
TILO	Yleisvaloa	Muutos edelliseen	MILLAN HUONE						

Kuva 1. Lakana. Työsuunnitelma.

3 Maaginen teatteri, näytelmä arosudesta - vain hulluille

3.1 Näytelmä prosessina

Joensuun Ylioppilasteatteriyhdistys on yleishyödyllinen, sitoutumaton harrastajateatteriyhdistys, joka on toiminut vuodesta 1976 lähtien. Yhdistys rekisteröitiin 1983 ja tällä hetkellä jäsenistöön kuuluu noin 70 henkeä. Joensuun ylioppilasteatteri (JoYT) on merkittävä osa Joensuun alueen teatteritoimintaa. Vuosittain JoYT toteuttaa 3-5 kokoillan näytelmää, sekä tilauksesta pienempiä esityksiä eri tilaisuuksiin. (Joensuun ylioppilasteatteri 2014)

Maaginen teatteri -näytelmää esitettiin keväällä 2014 viidessä eri tilassa ja kolmessa eri kaupungissa, Joensuussa, Kajaanissa ja Jyväskylässä. Näytelmän ohjasi Timo Ventola. Minua pyydettiin projektiin mukaan äänisuunnittelijan tehtäviin. Olen toiminut Joensuun ylioppilasteatterissa erilaisissa tehtävissä syyskuusta 2010 lähtien. Maaginen teatteri oli ensimmäinen kokoillan näytelmä, jossa toimin äänisuunnittelijana. Aiempaa kokemusta äänisuunnittelusta minulla on Joensuun Kaupunginteatterissa suorittamastani työharjoittelusta, jossa pääsin seuraamaan läheltä äänisuunnittelijoiden *Miikka Ahlmanin*, *Ossi Kalliomäen* ja *Petri Kettusen* työtä. Teatteria olen harrastanut erilaisissa harrastajaryhmissä vuodesta 1996 lähtien.

Joensuun ylioppilasteatterin henkeen kuuluu yhdessä tekeminen ja tasa-arvoisuus työryhmäläisten välillä. Näytelmä on ollut prosessinomainen alusta lähtien kaikissa sen osa-alueissa. Käsikirjoitustyöryhmä aloitti *Herman Hessen Arosusi*-kirjaan pohjautuvan näytelmän dramatisoinnin kesällä 2013. Harjoitusten alkaessa tekstiä oli valmiina murto-osa. Kohtauksia alettiin työstää työryhmän voimin siten, että roolitus ei ollut vielä selvillä, vaan tehtiin kohtauksia ohjaajan suurpiirteisen näkemyksen mukaan. Tämä vaati työryhmältä kärsivällisyyttä ja monilta odottelua. Epätietoisuus näkyi myös näyttelijöiden turhautumisen eleinä. Työryhmä eli harjoitusten alussa myös niin, että jotkut tulivat myöhemmin projektiin mukaan, ja jotkut päättivät jäädä kokonaan pois. Näytelmään kirjoitettiin myös ylimääräisiä rooleja, esimerkiksi neljä noitaa, jotka lopulta ovat näytelmässä keskeisessä roolissa.

Ohjaaja Timo Ventola sanoo prosessin riippuvan aina ryhmästä, ja tässä produktiossa sen ovat määritelleet Joensuun ylioppilasteatterilaiset. Ventolan mukaan valmista tekstiä ei ollut missään vaiheessa, eikä edes valmista näkemystä näytelmästä. Hän sanoo myös näytelmän kehittyneen koko prosessin ajan. (Ventola 2014.) Viimeisessä harjoituksessa ennen ensi-iltaa teksti oli valmis, ja kaikki olivat ensimmäistä kertaa paikalla.

Prosessin luonne vaikutti paljon myös omaan työskentelyyni. Prosessin ollessa jatkuvassa muutoksessa, en juurikaan voinut etukäteen tehdä pitävää suunnitelmaa. Jotkut ohjaajat näkevät näytelmän päässään ja pyrkivät toteuttamaan valmista visiotaan näyttämölle. Maagisessa teatterissa lähdettiin kuitenkin puhtaalta pöydältä katsomaan, mihin suuntaan näytelmä kehittyy. Tällainen tapa tehdä vaatii myös äänisuunnittelijalta joustavuutta keksiä uusia ideoita silloin, kun näytelmän luonne äkisti muuttuu.

3.2 Äänisuunnittelu Maagisessa teatterissa

Maagisen teatterin äänisuunnittelu eteni niin, että kävimme näytelmän sisällön läpi ohjaajan kanssa ja pohdimme alustavasti kohtausten äänellisen sisällön. Sen jälkeen toin harjoituksiin tekemiäni demoversioita musiikkikappaleista ja muista äänistä, jonka seurauksena ohjaaja inspiroitui kirjoittamaan uusia kohtauksia. Prosessissa oli paljon vuorovaikutusta äänen, ohjauksen, käsikirjoituksen ja näyttelijäntyön kanssa.

Jo harjoitusten alussa linjasimme, että voisimme tuoda Mozartin nykyaikaan tekemällä kappaleista elektronisia teknoversioita. Aluksi kyse oli vain yhdestä kappaleesta, mutta harjoitusten edetessä tuli koko ajan uusia ideoita remix-versioiden eli uudelleen miksattujen kappaleiden käytöstä. Lopulta se antoi äänisuunnittelulle sen tarvitseman "punaisen langan". Toin siis muun näytelmän mukana myös musiikkikappaleet tähän päivään miksaamalla ne nykypäivän suosittujen musiikkityylien mukaisesti.

Harry on henkilö joka pakenee oikeaa maailmaa. Hän pitää klassista kirjallisuutta ja musiikkia ainoana oikeana taiteena. Hän on ylimielinen kaikkea nykytaidetta ja musiikkia kohtaan. Hän on myös itsepäinen loppuun asti, vaikka näytelmän edetessä hän huomaa monta kertaa toimivansa periaatteitaan vastaan. Ventola jätti omien sanojensa mukaan äänisuunnittelun minun harteilleni luottaen että pystyn löytämään kohtausten tun-

nelmat ja sopivat musiikit. (Ventola 2014.) Näytelmässä ollaan Maagisessa teatterissa, eli siinä on teatteri teatterin sisällä, ja useammassa kohdassa näyttelijät näyttelevät näyttelevänsä. Näytelmässä on kohtauksia, jotka tapahtuvat Maagisen teatterin kulisseyksissä sekä ohjelmanumeroita Maagisesta teatterista.

Näytelmässä musiikki on suuressa sisällöllisessä roolissa. "Nykyajan jumputus" -tyyliin miksatut kappaleet sekoittavan Harryn päin, ja luovat selkeän erottelun Harryn ja muun porukan välille.

Näytelmän loppupuolen kohtaukset eli kohtaukset 11–16 alkavat auditiivisilla kohtausten nimillä. Ventolan mukaan äänitteeltä tulevat kohtausten nimet korostavat harjoittelua teatteriesitystä. Alkuperäisteoksessa on käytävä, jonka läpi Harry Haller kävelee, ja käytävällä olevissa ovissa lukee samat nimet kuin näytelmässä. Äänitteelle nämä on puhunut Anna Estola, joka on näytelmässä Herminen roolissa. Ventola sanoo, ettei Herminen hahmo assosioitu hänelle äänitteistä. Jos joku kuitenkin ymmärtää sen niin, on sekin oikea tulkinta, koska Hermine ohjailee Harry Halleria näytelmässä. (Ventola 2014.)

Äänisuunnittelija hankkii materiaalin tuottamalla sen elektronisesti, nauhoittamalla itse sekä hakemalla äänikirjastoista. Hän seuraa omia työtapojaan ja mieltymyksiään, ja toimii sen mukaan kuin kussakin mediassa tai yksittäisessä projektissa on ekonomista tai järkevää toimia. (Moriwaki 2012, 11.) Valitsin työskentelytavakseni Maagisessa teatterissa hyvin paljon teatterissa käytetyn tavan. Ajattelin millaista musiikkia ja millaisia tehosteita mihinkin kohtaan laittaisin. Osan musiikista tuotin itse elektronisesti ja osan tehosteista äänitin itse. Näytelmään valitsin myös valmiita tehosteita ja musiikkia tarpeen mukaan. Työskentelytapani vaikutti mielessäni oleva kuva siitä, mitä äänisuunnittelijan tulisi tehdä ja miten sekä ohjaajan näkemys. Näin jälkikäteen ajateltuna koen kuvani äänisuunnittelijasta olleen paljon suppeampi kuin mitä se on nyt. Tietysti ohjaajalla on myös roolinsa äänisuunnittelijan metodien valinnassa. Ventolan omat, kolmenkymmenen vuoden työuran aikana kehittyneet oletukset ja mielikuvat äänisuunnittelusta ja äänen roolista näytelmässä vaikuttivat minun työskentelyyni ja valintoihini.

Uskon, että äänisuunnittelijan työn oppii enemmän tekemällä kuin analysoimalla. Mitä enemmän ja eri tavoin tekee, sitä enemmän oppii. Lähtökohtani äänisuunnitteluun oli hyvin intuitiivinen. Lähdin projektiin mukaan täysin avoimin mielin. Projektin luonteen

vuoksi en asettanut alussa rajoitteita tai konkreettisia dramaturgisia tavoitteita äänisuunnittelulle. Lähdin sen sijaan pohtimaan, millainen hyvä äänisuunnittelu yleisesti voisi olla, ja miten voisin itse vaikuttaa teokseen äänisuunnittelijana.

Äänisuunnittelijan vastuulla on näytelmän auditiivinen maailma. Ääni vaikuttaa näyttelijäntyöhön, näytelmän rytmiin ja intensiteettiin. Yksi tavoitteistani oli saada äänen avulla yhtenäistettyä näytelmän episodimaista luonnetta. Toiseksi halusin vaikuttaa näyttelijäntyöhön niin, että näyttelijöiden olisi helpompi aistia ympäröivä tunnelma ja löytää hahmojensa sopivat tunnetilat. Kolmanneksi pyrin vaikuttamaan äänellä näytelmän intensiteettiin siten, että näytelmässä olisi selkeästi tilaa ja rauhaa sekä kliimaksinsa oikeissa kohdissa. Henkilökohtainen tavoitteeni oli myös oppia ymmärtämään äänisuunnittelua ja sen tarkoitusta näytelmässä.

Suunnittelimme Ventolan kanssa näytelmän äänimaailman pääpiirteittäin, ja kävimme koko näytelmän keskustellen läpi. Tämä auttoi meitä yhteisen näkemyksen luomisessa ja lisäsi luottamusta molemmiin puolin. (Kuva 1)



Kuva 1 Suunnitelma

Suunnitelmasta näemme myös, kuinka suuri osa näytelmästä on musiikkia tai tehosteääntä. Ne on merkitty punaisella viivalla. Sininen taas tarkoittaa hiljaisuutta. Tämä auttaa hahmottamaan näytelmän äänisuunnittelua kokonaisuutena. Suunnitelma kulki tärkeänä työvälineenäni koko harjoituskauden ajan. Se helpotti kohtausten valmistelua harjoituksissa ja toimi muistilistana siitä, mitä ääniä tuli mihinkin kohtausharjoitukseen valmistella.

Liitteessä 4 näkyy, miten alkuperäinen suunnitelma muuttui. Esimerkiksi ullakkohuoneakustiikka jäi kokonaan pois ja salsamusiikki vaihtui remixiin. Mukaan tulivat Äänitetyt kohtausten nimet. Salsamusiikki olisi ollut mukana, jos olisimme saaneet yhteistyön Joensuun Salsakerhon kanssa onnistumaan. Salsan poisjäämisen takia myös näytelmän tanssikohtaukset ovat suurilta osin improvisoituja.

Ennen suunnitelman tekoa ideoimme alustavasti, mikä on äänen funktio näytelmässä, ja mitä keinoja olisi mahdollista käyttää. Esille tuli ajatuksia yhteistyöstä Joensuun Rytmihäiriköt -nimisen orkesterin sekä Itä-Suomen yliopiston kuoron kanssa. Resurssien ja työryhmän ennestään valtavan koon takia yhteistyö jäi kuitenkin idean tasolle.

Toinen mahdollinen idea oli näyttämöllä oleva vanha levysoitin tai jopa gramofoni, josta näyttelijät soittaisivat musiikin. Fyysisen soittimen ja elektronisten kappaleiden sekoitus olisi tuonut syvyyttä äänisuunnitteluun. Tämä jäi kuitenkin toteutumatta tuotannollisista ja logistisista syistä.

Suunnitelma

Kohtaus	Äänet
1	Ullakkohuone akustiikka PULU Viinipullot
2	Harryn monologi teema Maaginen teatteri äänimaisema
3	Surumusiikki Noidat teema
4	Ullakkohuone akustiikka Harryn monologi teema Agressiivinen nykymaailma
5	Harminen taustalle tanssimusiikki GOETHE Erlkönig
Välinäytös	
6	Sointulan äänimaisema Mozar Remix
7	Salsamusiikki tavallista vauhdikasta Salsa II Pablon musa "Minä haluan sinua" - BOLERO
8	
9	Ooppiumiloita psykedeelinen musa
10	Maguerade sivistynyt sivistymätön väsähtänyt
11	SOTA
12	Itämaista musiikkia
13	Arosuden kesyttäjän ihme
14	Äänimaisema runot
15	Don giovanni Mozartin mankka Mestaus Ullakko

Toteutuneet äänet

Kohtaus	Äänet
1	Linnun siipien äänet
2	Vaellus suurkaupungissa 1
3	Surumusiikki Ukkonen noidille
4	Vaellus suurkaupungissa 2
5	Erlkönig REMIX Erlkönig PIANO Erlkönig ORKESTERI
Välinäytös	
6	Sointulan äänimaisema Jazz-piano Sinfonia nro 40 Sinfonia nro 40 REMIX Tequila tanssimusiikiksi Pablon musiikki - Untitled nro 1
7	Bolero Remix
8	
9	Karnevaali musiikki 1
10	Karnevaali musiikki 2
11	Äänitetty kohtauksen nimi Räjähdys Sotamusiikki Sota-ambienssi
12	Äänitetty kohtauksen nimi Persoonallisuuden rakentaminen musiikki Puhelimen soittoaäni
13	Äänitetty kohtauksen nimi Arosuden kesyttäjä musiikki Aplodit
14	Äänitetty kohtauksen nimi Runot äänimaisema
15	Äänitetty kohtauksen nimi Mozartin teema musiikki Eine kleine nacht musik REMIX

Kuva 2 Suunnitelma ja lopulliset äänet.

3.3 Työvälineet

Päädyimme ajamaan äänet PA-laitteistosta. Ainoastaan yhdessä kohtauksessa käytetään kasettisoitinta. Äänten muokkauksessa ja musiikin miksauksessa käytin Ableton Live 9 -ohjelmaa. Varsinkin remixien teossa Live toimi äärimmäisen hyvin, koska Live 9 -versiossa on mahdollisuus konvertoida melodioita audioraidalta midinuoteiksi. Live mahdollistaa myös kappaleiden muokkaamisen nopeasti harjoituksissa, jos tempoa tai kestoja täytyy muuttaa, tai tuoda kohtaukseen nopeasti lisää jytinää. Ableton Live on monipuolinen, helppokäyttöinen ja nopea ohjelmisto, joka mahdollistaa reaaliaikaisen miksaamisen, muokkaamisen ja tallennuksen, eikä se suosittu Protools-ohjelmiston tavoin tarvitse ulkoista äänilaitteistoa. (Toivonen 2008.)

Äänten ulosajoon käytin Qlab-ohjelmaa. Qlab soveltuu hyvin äänten ulosajoon silloin, kun kaikki äänet ajetaan tietokoneelta. Ilmaisversio mahdollistaa kahden kanavan ulostulon, mikä riitti omiin tarpeisiini. Qlabin avulla voi suunnitella ja käyttää multimediaesityksiä Mac OS X -tietokoneeseen, ja hallita sillä audiota, videota, MIDI:ä ja OSC:ää (Figure 53, 2014). Ableton Live mahdollistaa myös äänten ajon, mutta aikataulullisista syistä en ehtinyt keskittyä tähän Liven ominaisuuteen, vaan päädyin käyttämään itselleni jo ennestään tuttua Qlab ohjelmaa.

Valintani käyttää kyseistä tekniikkaa juontaa juurensa omille kiinnostuksen kohteilleni ja intuitiolleni. Sisälläni paloi halu opiskella Ableton Live ohjelmisto koska uskoin sen hyödyttävän minua tulevaisuudessa sekä teatterityössä että musiikki-tuotannoissa. Siksi en käyttänyt itselleni ennestään enemmän tuttua Pro Tools-ohjelmistoa, vaikka minulla opinnäytetyöni puitteissa olikin siihen mahdollisuus. Lisäksi koin Liven soveltuvan projektissa työskentelyyn paremmin, varsinkin kun suuri osa näytelmän äänistä koostuu elektronisesta musiikista. Projektin luoteen vuoksi valitsin myös läppäriin ja kaiuttimien käytön.

Esitystilojen äänentoistoon minulla ei juurikaan ollut mahdollisuutta vaikuttaa. Näytelmä kiersi kuudessa eri esityspaikassa, joista yhteen (Teatteri Satama) minun oli tuotava äänentoisto, koska siellä ei ollut sellaista. Sataman tila on pieni ja intiimi, joten päädyin Genelecin kaiuttimiin (2 kpl), jotka sijoitin molemmille puolille näyttämöä.

Muissa esityspaikoissa minulla oli PA-laitteisto, ja mikseri käytössäni, enkä tarvinnut mukaan kuin oman tietokoneeni.

4 Äänellinen sisältö kohtauksittain

4.1 Kohtaus 1 - Arosuden huone

Näyttelijöiden replikoinnin ja akustisten äänten lisäksi näytelmässä kuultiin elektronista sekä klassista musiikkia, äänitehosteita ja nauhoitettua puhetta. Näytelmän alussa joukko nuoria rymistelee pimeässä sisälle. Pahvilaatikkopino kaatuu ja aiheuttaa kovan rymähtävän äänen (Laatikot ovat täynnä tavaraa ja ne leviävät lattialle). Samaan aikaan vasemmasta kaiuttimesta kuuluu linnun siipien läiskettä. Lintu ikään kuin pelästyy ja räpiköi pois. Kun äänet tulevat yhtä aikaa, ei tehostetta välttämättä kuule selvästi, jos sitä ei osaa kuunnella, mutta se kuitenkin luo tarvittavan jännitteen alkuun yhdessä akustisen ryminän kanssa. Miksasin räpyttelyefektin sen luonnolliselle äänenvoimakkuudelle, eli niin kuin oikeasti kuvittelisin linnun siipien äänenvoimakkuuden, koska pidin luonnottomana sen miksaamista kovemmalle.

Vaikka rymähdys tulee akustisesti pahvilaatikoista, yksi yleisökyselyyn vastannut henkilö piti ääntä epämiellyttävänä. "Alussa oli aika kova räjähdys, ja toisella puoliskolla diskomusiikki tosi kovalla." (Yleisökysely 2014.)

Näyttämö on täynnä tavaraa. Lavastus toteutettiin siten, että näyttämöstä tehtiin ullakkoa muistuttava tila vaaterekkeineen ja pahvilaatikoineen. Näyttämöllä oli paljon kirjoja ja pieniä esineitä, joita näyttelijät järjestelivät ja kolistelivat.

Ensimmäiseen kohtaukseen oli harjoitusten alussa ajateltu äänen puolesta "ullakkoakustiikkaa". Kokeilin ajaa kaiuttimista tulevaa huminaa, mutta jätin sen kuitenkin pois. Huomasin, että tavaroiden kolistelu ja vaatteiden kahina tuo tarpeellisen äänellisen tilan kohtaukseen.

Kaatuva pahvilaatikkopino oli ohjauksellinen ratkaisu, enkä puuttunut siihen sen enempää, sillä pidin sitä itsekin toimivana ratkaisuna. Kaatuvat laatikot ovat kuitenkin audi-

tiivisesti näytelmän virittävänä voimana, ja joissakin intiimeissä tiloissa huomasin katsojien tosiaan havahtuvan laatikkojen kaatuessa.

Äänitehosteena linnun räpiköinti toimi ajatuksena paremmin kuin käytännössä. Mielestäni oli samantyyppinen efekti kuin Alfred Hitchcockin elokuvassa linnut. Efekti ei silti tuonut toivomaani sisällöllistä vaikutelmaa kohtaukseen. Yhdessä näytöksessä muistan muutaman katsojan katsoneen välittömästi suoraan sen kaiuttimen suuntaan, josta lintu-efekti tuli. Ehkä äänen paremmalla sijoittelulla olisin voinut vaikuttaa efektin vaikuttavuuteen. Lintu jäi kuitenkin näytelmään.

4.2 Kohtaus 2 - Harryn Monologi

Kohtauksessa 2 Harry on jäänyt yksin. Kohtauksen tapahtumapaikkana on ullakkohuone.

Mietimme miten pääsisimme monologikohtauksessa ullakkohuoneesta hetkeksi jonnekin muualle. Päädyimme tekemään abstraktin äänimaiseman öisestä kaupungista. Yhdessä ohjauksen, valaistuksen, näyttelijäntyön ja tekstin kanssa saimme aikaan hyvin intiimin tunnelman, joka irrottautuu näin muista kohtauksista. Kohtaus on selkeästi Harryn, ja siinä ollaan Harryn omassa maailmassa.

Myöhemmin näytelmässä Harryn kriisi kasvaa, ja hänen toisessa monologissaan myös äänimaisema muuttuu. Tässä kohtauksessa maisemaa ei ehkä vielä tunnista kaupunkimaisemaksi, vaan se on enemmän kuin mielikuvani siitä. Siinä erilaiset huminat, pieni rätinä ja basson syke sekä lopussa korkeampi ääniaalto yhdessä muodostavat hetken Harryn ajatuksissa. Loppua kohden maisemaa selkeyttää vesisateen ja autojen äänet, jotka tuovat Harryn ikään kuin tähän maailmaan.

Tässä ääni vaikuttaa Harryn hahmoon tuoden hänen päänsisäisen maailmansa ulkopuolelle ja antaen katsojalle mahdollisuuden erilaisiin mielikuviin monologin maailmasta.

Ventola piti monologin taustasta, ja pääosan näyttelijä Antti Suvanto sanoi huomaneensa sen vaikutuksen yhdessä esityspaikassa, jossa näyttelijät olivat kaiuttimien takana, eivätkä juuri kuulleet kaiuttimista tulevia ääniä.

Äänimaailmaan kuuluu elementtejä joita katsoja ei huomaa. Pidän niistä.

Tekniikan tuoma positiivinen mahdollisuus on että voi tehdä näitä. Äänimaailman luomisen mahdollisuus. Ainakin se on Anttia (Harry) auttanut löytämään sen jutun. (Ventola 2014)

Yksi yleisökyselyyn vastannut sanoi monologin taustan suhinan häiritsevän (Yleisökysely, 2014).

En saanut kaikissa esityspaikoissa toistettua äänimaisemaa sen tarvittavissa oikeuksiinsa. Panostin tähän äänimaisemaan eniten näytelmän tehosteäänistä ja miksin sen kuulokkeilla. Useimmissa esityspaikoissa tehoste toimi niin kuin olin ajatellut. Yhdessä tilassa kuitenkin oli hyvin vanhat passiivikaiuttimet, joiden alataajuuksien toisto oli hyvin kummallinen. Koin vian poistamisen mikserin taajuuskorjaimilla mahdottomaksi. Toisaalta kaiuttimet tekivät kokonaisuudesta hyvin tunkkaisen oloisen, mikä taas sopi ullakkohuoneteemaan hyvin.

Tarkoitukseni oli kaupunkimaisemalla tuoda esiin Harrin oma, yksinäinen maailma, ja äänimaisema päästessään oikeuksiinsa, se toimi tilan ja oikeanlaisen tunnelman luoja.

4.3 Kohtaus 3 - Toivon hautajaiset

Kohtauksessa 3 hautajaismusiikki alkaa soida ja mustiin pukeutunut hautajaisjoukko tulee näyttämölle. Heillä on mukanaan vauvan kaukalo, jossa on peiteltynä pehmolelu-koira. Maagisen teatterin väki näyttelee näyttelevänsä hautajaisia.

Hautajaismusiikiksi valitsin kappaleen Masonic Funeral Music K 477 Mozartilta, koska kyseinen kappale antaa mielestäni heti mielikuvan surusta. Muokkasin kappaleen kohtaukseen sopivaksi, eli vieläkin synkemmäksi korostamalla bassotaajuuksia lisäämällä kappaleeseen korkeita ambienttisiä ääniä ja kaikua. Ventolan mukaan musiikki luo kohtauksessa "Maagisen teatterin".

Vaikka teksti on komediallista, näyttelijät näyttelevät tosissaan. Vakava musiikki tukee heitä ja kohtausta, se vaikuttaa kohtaukseen alleviivaamalla surun esittämistä. Harrin näkökulmasta musiikki tukee sitä kuinka tosissaan Maagisen teatterin väki esiintyy. Se ärsyttää Harrya.

Hautajaisten jälkeen esiintyvät noidat ensimmäistä kertaa. Shakespearen Macbeth-näytelmästä tutut kolme noita, joita tässä näytelmässä on neljä, tulevat esiin lausumaan runon.

Noitien teema Macbethissa tunnetaan ukkosena, joten käytin matalaa jyrinää noitien taustalle tehosteena. Jyrinä kertoo siitä että ollaan Maagisessa teatterissa ja alleviivaa noitien hahmoja. Noitien roolit kirjoitettiin prosessin loppuvaiheilla, kun työryhmästä osa oli vielä vailla rooleja. Tein jyrinän harjoituksissa nähtyäni kohtauksen, ja tehoste jäi sellaisenaan näytelmään. Joissakin esityksissä korostin mikserin taajuuskorjaimella bassoa jyrinän soidessa.

4.4 Kohtaus 4 - Professori ja blondi

Kohtauksessa 4 Harryn vanha tuttu professori tulee tervehtimään Harrya sokean vaimonsa kanssa. He puhuvat Harryn kirjoittamasta blogista. Lopussa Harryn hermot pettävät, ja hän haukkuu professorin vaimon sivistymättömäksi, kun tämä ei tunnistanut professorin löytämää patsasta. Harry jää yksin ja halveksuttuna oman jääräpäisyytensä takia.

Kohtaus kasvattaa Harryn kriisiä, ja kohtauksen lopussa hänen yksinäisessä monologissaan Harry ajautuu itsemurhan partaalle.

Kohtauksen alussa ei ole muuta ääntä kuin näyttelijöiden dialogi ja taustalla tavaroita penkovat teatterilaiset. Jätin kohtauksen alun auditiivisesti rauhalliseksi, jotta monologin äänimaailma pääsisi oikeuksiinsa. Kun kohtausta harjoiteltiin, kokeilin joitakin ääniä, esimerkiksi vinyylisoittimen rahinaa Harryn ja professorin vaimon kiusallisiin hiljaisiin kohtiin. Ajattelin, että rahina korostaisi kohtauksen kiusallisuutta. Käytännössä idea ei kuitenkaan toiminut, vaan kuulosti lähinnä siltä että kaiuttimissa on jotain vialla.

Monologin tausta koostuu kahdesta ääniraidasta, jotka monologin puolivälissä miksaataan yhteen Harryn kriisin kasvaessa. Tausta alkaa samalla tavalla kuin ensimmäinen monologi päättyy eli huminointiin, mataliin auton ääniin ja vesisateeseen. Toinen ääniraita koostuu tunnistettavammista kaupungin äänistä, kuten junaradasta, koiran haukunnasta, kirkon kelloista, autoista, kaupungin melusta ja lopussa ambulanssista.

Ventola sanoi haastattelussa äänen vaikuttaneen näyttelijän työhön auttaen tätä pääsemään paremmin monologiin sisälle (Ventola 2014).

Tässä ääni alleviivaa mielestäni hyvin Harryn yksinäisyyttä ja kuvaa Harryn eristäytymistä ulkopuolelle.

Yleisökyselyssä komentoitiin että äänitehosteet vaikuttavat näytelmään: "tuovat uusia miellejohdot esim. koiran haukunta taustalla, ambulanssi." (Yleisökysely, 2014.)

4.5 Kohtaus 5 - Musta Kotka

Kohtauksessa 5 Hermine keskeyttää Harryn synkistelyn. Tulee hiljaista. Hiljaisuus katkaisee Harryn maailman ja tuo Harryn takaisin tähän maailmaan.

Tähän asti lavalla on tapahtunut koko ajan jotakin ylimääräistä, teatterilaiset ovat kahitelleet vaatteita ja lukeneet näyttämöllä olevia kirjoja yms. Nyt näyttämöllä ei ole muita kuin Harry, Hermine ja Rosa.

(Rosa on yksi noidista, mutta hän jää aina noitaporukasta ulkopuolelle. Tässä kohtauksessa hän on unohtunut näyttämölle ja hän yrittää päästä mukaan kohtaukseen. Harryn ja Herminen kohtaamiset on rauhoitettu niin, etteivät muut näyttelijät kulje takana.)

Hermine antaa Harrylle partaveitsen. Tähän kohtaan kokeiltiin äänitehostetta, jossa Hermine avaa veitsen ja näyttää sitä yleisölle. Ohjaaja olisi mielellään pitänyt tehosteen kohtauksessa. Minun mielestäni se tuntui kuitenkin liian irralliselta hiljaisuuden keskellä, joten jätin sen lopulta pois. Yksinään tehoste ei toiminut. Jos näytelmän luonne olisi humoristisempi, ja siinä olisi kokonaisuutena enemmän pistemäisiä tehosteita, olisi se ollut paikallaan, mutta sille linjalle ei kuitenkaan missään vaiheessa lähdetty.

Noidat tulevat näyttämölle ja alkavat tanssia runoilija Goethen kanssa.

Tanssimusiikkina on elektroninen instrumentaalinen remix-versio Franz Schubertin kappaleesta Der Erlkönig. Halusin korostaa kappaleessa Goethen valtaa ärsyttää Harrya. Kappale on rakennettu erilaisista piano-, kitara- ja rumpusoundeista, joihin on lisätty

muunmuassa säröä. Kappale vaikuttaa Harryyn ärsyttäen tätä, ja tuoden esille Harryn ja Goethen välisen ristiriidan.

Kun Goethe ja noidat lähtevät, musiikki vaihtuu Der Erlkönig -kappaleen instrumentaaliseen pianoversioon. Pablo tulee näyttämölle laulamaan laulun Harrylle ja Herminelle. Laulun jälkeen Pablo poistuu. Pablon (Markus Lier) laulu tuli näytelmään mukaan, kun harjoituksissa huomasimme Markuksen osaavan laulaa kyseisen kappaleen. Näyttämöllä liveinä laulettu kappale nostattaa tunnelmaa ja toimii yhtenä ohjelmanumerona pirstaleisessa kokonaisuudessa.

Harry ja Hermine jäävät kahden ja alkavat keskustella. Herminen lähdettyä Harry jää hetkeksi yksin. Kun Harry lähtee, alkaa soida oopperaversio Der Erlkönigistä. Jännite laukeaa, kun Harry lähtee lavalta. Ainoa versio Der Erlkönig -kappaleesta, jonka Harry olisi mielellään hyväksynyt, alkaa soida Harryn poistuttua.

Erilaiset versiot samasta kappaleesta samassa kohtauksessa yhtenäistävät kohtausta. Kohtaus kuitenkin itsessään on hiukan irrallinen muihin kohtauksiin nähden.

4.6 Kohtaus 6 - Harry ja Hermine

Ravintolan äänimaailma alkaa kuulua hiljaa. Hermine tulee näyttämölle, ja romanttinen pianomusiikki alkaa soida.

Kohtauksen äänimaiseman on tarkoitus määritellä miljöö ja tuoda romanttista tunnelmaa Harryn ja Herminen välille. Kohtaus poikkeaa muista Harryn ja Herminen välisistä kohtauksista siten, että siinä puhutaan puhekieltä. Puhekielisyys tuo kohtaukseen rennomman tunnelman.

Yleisötutkimuksessa yksi nosti kohtauksen vastauksessaan esille, kun kysyin toimiko musiikki näytelmässä: "Kahviokohtauksessa oleellinen tunnelmanluoja". (Yleisökysely 2014.)

Dialogissa puhutaan paikallisesta kulttuuriravintolasta, ja päädyimme tuomaan työryhmää lähimpänä olevan kulttuuriravintolan, Ravintola Sointulan, näytelmään mukaan tilaäänen muodossa. Ravintola Sointula oli työryhmälle tärkeä kohtaamispaikka, sillä Sointulassa näytelmää alettiin ideoida ja kirjoittaa. Äänitin stereomikrofonilla tavallista Sointulan lauantai-iltaa, ja leikkasin myöhemmin taajuuksia niin, ettei keskusteluista saa selvää. Näytelmässä ei kerrota mistä ravintola-ambienssi on peräisin, eikä se tarinan kannalta ole oleellistakaan. Kuitenkin tieto olemassa olevasta paikasta auditiivisessa muodossa auttoi ohjaajaa ja näyttelijöitä rakentamaan ja ylläpitämään kohtauksen tunnelman.

4.7 Kohtaus 7 - Hotel Blanches

Harry pyytää Dj:ltä Mozartia. Kohtauksessa Mozartin sinfonia nro. 40 alkaa soida orkesteriversiona. Harry alkaa liikkua musiikin tahtiin, ja musiikki muuttuu remix-versioksi. Kun kappale vaihtuu, teatterilaiset valtaavat näyttämön. Silloin Harry huomaa tanssivansa ja lopettaa. Ohjaaja kuvaa kohtausta:

Ihminen ottaa rytmin. Harry kuvittelee johtavansa rytmiä. Tärkeintä on rytmi. Jos näyttelijä unohtaa sanat, mutta pitää rytmin ja puhuu puuta heinää, katsojat ei huomaa, mutta jos rytmi katoaa, katsoja huomaa sen heti. Harri ui silloin vahingossa sisään nykyaikaan. (Ventola 2014.)

Kappale syntyi ensimmäisenä harjoitusten alkuvaiheessa, määrittä äänisuunnittelun linjan, ja muutti koko näytelmän suuntaa.

Kohtaus on näytelmän käännekohta, koska siinä Harry vihdoinkin luovuttaa hiukan periaatteissaan, ja heittäytyy nykyajan rappiokulttuurin pyörteisiin.

Kappale syntyi niinkin alussa, etten vielä tiennyt näytelmän luonteesta mitään. Tiesin sen hetkisen käsikirjoituksen perusteella, että näytelmässä tulisi olemaan jonkin verran Mozartin musiikkia ja Mozart olisi itsekin hahmona näyttämöllä. Leikittelin ajatuksella tehdä kappaleesta oma versio Live-ohjelmalla, jonka käyttöä tuolloin omasta mielenkiinnostani opiskelin.

Alussa kappale oli lähinnä vitsi, enkä itsekään uskonut, että sitä tai muita sen kaltaisia käytettäisiin lopullisessa teoksessa. Päätin kuitenkin soittaa kappaleen ohjaajalle, koska parempiäkin ideoita minulla ei vielä siinä vaiheessa ollut. Ohjaaja rakastui kappaleeseen, ja sanoi: "Hyvä. Saat tehdä kaikista biiseistä omat versiot".

Kun Hermine esittelee Pablon Harrylle, kappale vaihtuu muunneltuun versioon The Champsin Tequilasta. Kappaleeseen on lisätty nykyajan diskomusiikista tutut elementit, kuten neljäsosabasso ja clap-äänit (taputukset). Hermine lähtee, ja Pablo tulee näyttämölle. He puhuvat musiikista. Tässä soi James Taylor Quartetin kappale Untitled nro 1.

Pablon hahmo ja Taylor Quartetin kappale sopivat mielestäni erittäin hyvin yhteen. Pablon laulettua ensin klassisen Der Erlkönig -kappaleen ja myöhemmin jammaillen remixin tahtiin kertoo Pablon musiikillisesta avarakatseisuudesta. Päättelin Taylor Quartetin kappaleen kuvaavan sekoitusta Pablon sivistynyttä makua ja rentoa asennetta musiikkiin.

Pablon lähdettyä Harry jää yksin. Hän alkaa hyräillä Carmenista tuttua Habaneraa. Hän pitää tauon ja mainitsee kuinka se on vain renkutus, jonka Bizet kuuli Pariisin huonomaineisimmissa kapakoissa.

Habanera oli suosittu renkutus, jota hoilasi kaikki juopot ja huorat. Harryn on helpompi hyväksyä se. Se murtaa Harrin tiukkaa panssaria (Ventola 2014).

Maria tulee Harryn luokse, ja pyytää Harrya viettelemään hänet. Harry alkaa lausua Faustin rakkausrunoa. Maria sanoo "mies joka osaa tuhat rakkausrunoa, mutta ei osaa sanoa naiselle, että minä haluan sinua". Lopulta Harry sanoo Marialle "minä haluan sinua". Taustalla soi koko ajan voimistuen Ravelin Bolerosta tehty remix-versio.

Maria ja Harry poistuvat näyttämöltä ja Pablo tulee näyttämölle. Hän virnistelelee yleisölle, katselee välillä kelloa ja heiluttaa lanteitaan. Kun musiikki loppuu, Harry tulee saaneen näköisenä näyttämölle.

Boleroto on eroottisinta mitä maailmassa on sävelletty. Se saisi vielä soida vielä pidempään. Se on Harrin ja Marian biisi. Tai oikeastaan kaikkien kolmen biisi, myös Pablon. (Ventola 2014.)

Tein Bolerosta voitonriemuisen version. Se syttyy hitaasti alkaen rikutulla melodialla, kun Harry ja Maria "viettelevät toisiaan". Harryn sanottua haluavansa Mariaa, he lähtevät yhdessä ja kappale kasvaa rytmin ja melodian voimistuessa.

Musiikki saa yhdessä Pablon hahmon virnistelyn kanssa hilpeän vaikutelman. Pablo iloitsee Harryn puolesta, kun hän viimein onnistuu naisen kanssa.

Kohtausta muuttaa Harryn maailman, ja siinä susi, jota Harry yrittää pitää sisällään, pääsee valloilleen.

4.8 Kohtaus 10 - Naamiaiset

Bassojyskytys selkeytyy ja muuttuu karnevaalimusiikiksi. Naamioitunut seurue valtaa näyttämön. Harry ja Maria tapaavat toisensa. Ensin he tanssivat hetken, ja Maria sanoo Harrylle että kun Herminen ottaa Harryn, tämä ei palaa enää Marian luokse. Hämmennytyneenä Harry lähtee etsimään Hermineä ja joutuu keskelle painajaismaista suurta karnevaalia. Harry törmää noitaan ja saa tältä lapun, jossa kerrotaan Herminen olevan helvetissä. Maria tulee takaisin naamioituneena ja suutelee Harrya. Harry sanoo Herminen olevan helvetissä ja odottavan häntä ja ajaa näin Marian pois luotaan.

Naamiaiskohtauksessa Harry on jo täysin Maagisen teatterin ja sen naamiaisten vallassa. Hän tanssii vapautuneesti nykyjumpituksen tahtiin. Karnevaalimusiikki on musiikkipotpuri eri hittejä 50-luvulta tähän päivään miksattuna yhteen erilaisten discoefektien kanssa. Hain kohtaukseen muun muassa Moulan Rouge -elokuvasta tyypillistä sekoapäistä karnevaalitunnelmaa. Kappaleet vaihtuvat nopeasti ja osittain ne soivat myös päällekkäin. Kohtaukseen haluttiin lähes psykedeelinen karnevaalitunnelma, sillä siinä Harryn pää menee sekaisin ja susi ottaa vallan.

4.9 Kohtaus 11 - Iloinen ajojahti kutsuu suurriistaa autoilla

Äänitteeltä kuuluu: "Iloinen ajojahti kutsuu suurriistaa autoilla", ja sen jälkeen pamaus. Kohtauksessa 11 ollaan sodan keskellä. Siinä hahmot ampuvat ja äänimaisema jyrisee ympärillä. Lisäksi kohtauksessa soi Bachin Hm-messu. Päädyin tekemään äänimaisen Hm-messun päälle yhdistelemällä erilaisia rumpuja, tuplaten ja filteröiden niitä niin, että lopputulos kuulostaa jyrinältä ja epäsymmetrisiltä iskuilta. Myös ampuminen on tehty virvelirummun ääntä muokkaamalla. Dialogi kohtauksessa on humoristista, ja näyttelijäntyö tarkoituksella ylitseampuvaa. Äänimaisema tuo näihin nähden kontrastia tapahtumiin.

Ventola pitää hyvänä ajatuksena sitä, ettei kohtauksen äänisuunnittelussa lähdetty tekemään realistista. Ventola sanoo inhoavansa kovia pamauksia, jolloin yleisön hätkähdys

aiheutuu pamauksesta, eikä itse tapahtumasta. Hän painottaa, että muoto ei saa mennä sisällön ohi. Äänen suhde rekvisiittaan on myös ajateltu. Aseet näyttävät tarkoituksella leluilta, ja yhdessä hiukan jäljessä tulevan virvelin päräyksen kanssa saadaan tuettua humoristista tunnelmaa, jota kohtaukseen haluttiin. "Kaikkihan näkee et ne on leluja ja verikin on liinoilla tehty. Säilyy siten se maaginen teatteri." (Ventola 2014.)

Katsojan kommentti äänitehosteiden vaikutuksesta on myönteinen: "Varsinkin sarrrrjoja käyttämällä vältettiin sudenkuoppia ajoituksissa. Yksittäisten laukausten timingi kusee lähes aina." (Yleisökysely 2014.) Kohtaus tehtiin harjoituskauden loppupuolella äänen kanssa hyvin nopeasti, ja harjoituksiin otetut äänet jäivät lopulliseen teokseen.

4.10 Kohtaus 13 - Arosuden kesyttäjän ihme

Kohtauksessa esiintyvät susi ja kesyttäjä. He tekevät musiikin tahtiin tanssillisen koreografian, jossa kesyttäjä saa suden tekemään temppuja kepillään. Puolivälissä susi nappaa kepin itselleen ja alkaa kesyttää kouluttajaa.

Ventola olisi hakenut kohtaukseen erotiikkaa, jos harjoitusaikaa olisi vielä ollut. Hän sanoo kohtauksen olevan ohjelma-numero maagisessa teatterissa. (Ventola 2014.)

Musiikin melodia on Darren Aronofskyn elokuvasta Unelmien sielunmessu, sen on säveltänyt Clint Mansell. Otin kappaleesta melodian, tein siihen pianotaustan ja rytmin, sekä sekoitin pianosointuja duuriskaalaus filttäroinnillä. Se teki kappaleesta mahtipontisen, muttei kuitenkaan yhtä synkkää kuin alkuperäisversio. Kappaleen tunnistaa. Sitä on käytetty varsinkin elokuvien trailereissa hyvin paljon. Tämä selvisi minulle vasta esityskaudella. Eräs ystäväni sanoi minun tehneet hyvin kliseisen ratkaisun valitessani kyseisen kappaleen. Hän oli oikeassa, mutta kliseet ovat kliseitä syystä. Kappale sopii hyvin kohtaukseen, ja se on oma versioni ja näkemykseni kohtauksesta. Valinta oli minulle heti kohtauksen nähtyäni selvä.

Susi kesyttää ihmisen ja ottaa vallan. Lopussa ihminen viedään talutushihnassa pois, ja susi kumartaa. Tiesin suurimman osan katsojista tunnistavan kappaleen, ja jos katsoja yhdistää kohtauksen Unelmien sielunmessuun, antaa se mielestäni sellaisia tulkinnan mahdollisuuksia, jotka ovat myös ihan oikeita. Toisaalta jos katsoja yhdistää kohtauk-

sen Taru sormusten herrasta traileriin, jossa kyseinen kappale myös esiintyy, se voi ehkä aiheuttaa hämmennystä.

Tunnettujen kappaleiden valinnassa on aina riskinsä. Esimerkiksi Joensuun Kaupungin-teatterin vierailuesityksessä Tampereen teatterin Radikaaleinta on arki, käytettiin teemana Beethovenin Moonlight Sonataa. Katsojana en osannut yhdistää kappaletta kohtaukseen, sillä kappale oli minulle tuttu Resident Evil -pelistä. Mietin, miksi kyseisestä pelistä oli valittu musiikkia näytelmään, joka kertoo suomalaisen tavallisen ihmisen arjen vaikeuksista. Vasta myöhemmin asian selvitettyä tajusin, että kyseessä on Beethovenin kappale, ja että sitä on käytetty todella paljon erilaisissa teoksissa mainoksista peleihin ja teatteriin.

4.11 Kohtaus 15 - Miten surmataaan rakkaudella

Eine Kleine Nachtmusik soi pirteästi, ja Mozart astelee näyttämölle. Kappale kehittyy koko ajan Mozartin ärsyttäessä Harrya. Mukaan tulee lisää syntetisaattorin erilaisia ääniä, basso ja lopulta rummut.

Harry raivostuu ja hyökkää Mozartin kimppuun. Harry on viiltämässä Mozartia veitsellä, mutta Mozart osoittaa takana liikkuvia verhoja. Mozart menee aukaisemaan verhot, ja verhojen takana Hermine ja Pablo ovat rakastelemassa. Harry juoksee Herminen luokse ja tappaa tämän partaveitsellä. Musiikki loppuu kuin seinään.

Pyrin tekemään kappaleesta mahdollisimman ärsyttävän toistuvalla melodialla ja pirteillä äänillä.

Järkytyksestä selvittyään Mozart hakee kasetti-mankan ja sanoo:

Noniin poikaseni, kuunnellaanpa Müncheniä, sieltä tulee Händelin Concerto grosso, f-duuri.

Valitsin joka esitykseen oman kasetin. Kaseteilla on pääasiassa ollut 90-luvun hittejä, joiden tahtiin Mozart alkaa jorata. Ääni tulee suoraan mankasta, koska halusin kohtaukseen rosoisuutta, ja oikea kasettimankka oikean kasetin kanssa kuulostaa juuri siltä kuin pitääkin.

5 Kysely yleisölle

5.1 Kyselyn toteutus

Saadakseni yleisöltä mielipiteen äänisuunnittelusta, tein yleisölle nimettömän kyselyn ylimääräisessä esityksessämme Väen talolla 8.4.2014. Käytin kyselyssäni kvalitatiivista eli laadullista menetelmää. Halusin tietää, miten yleisö näkee, kuulee ja kokee näytelmän.

Annoin kaikille lipun ostaneille lomakkeen ennen esitystä, jossa kysyin neljä mielestäni helppoa kysymystä äänisuunnittelusta. Katsojia oli yhteensä 24, joista 21 vastasi näytelmän jälkeen kyselyyn. Vastaajat olivat 11–35-vuotiaita ja heistä naisia oli 8 ja miehiä 10. Vastaajista 6 ei kertonut ikäänsä tai sukupuoltaan. Se, että vastanneita oli paljon ja yleisöstä ainoastaan 3 jätti vastaamatta, vaikka näytelmä loppui myöhään (klo 21:15), oli minulle positiivinen yllätys. Kyselystä voi myös nähdä tyypillisen ylioppilasteatterin kohdeyleisön iän. Vastaajien, keski-ikä oli 23 vuotta. Asettelin kysymykset niin, että niihin pystyi vastaamaan kyllä tai ei ja perustelemaan vastauksensa sanallisesti.

5.2 Kyselyn tulokset

Kysyin yleisöltä, kiinnittivätkö he näytelmän ääniin huomiota. Vastanneista 5 ei kiinnittänyt ääniin huomiota. Vastanneista 19 kiinnitti. Suurin osa yleisöstä siis kiinnitti ääniin jonkinlaista huomiota. Äänten huomiointiin vaikuttaa tietysti myös se, että jaoin kyselyn yleisölle etukäteen. Yksi vastauksista olikin: "Kyllä. Osittain siksi että tiesin, että sitä kysytään. En pahassa mielessä kuitenkaan." Vastaajista 3 mainitsi kiinnittäneensä huomiota erityisesti musiikkiin, esimerkiksi "äänimaailma toimi, muttei puskenut päälle, eli toimi taustalla tasaisen varmasti. Fokuksena enemmän musiikilliset ratkaisut". Yksi vastaaja sanoi yleisön lähteneen hyvin mukaan.

Katsojat vastasivat myönteisesti kysymykseen "piditkö näytelmän musiikkia toimivana". Tästä voi päätellä, että myös he jotka vastasivat, etteivät kiinnittäneet huomiota näytelmän ääniin, kiinnittivät kuitenkin huomiota musiikin toimivuuteen, kun heiltä sitä kysyttiin. Musiikin toimivuutta vastaajista 9 perusteli tunnelman luomisen kautta, esimerkiksi:

- asetti tilanteen sävyn.
- tilanteiden tunnelman nostatus ja jälleen äkkinäiset tunnelman muutokset
- painotti kohtausten tunnelatausta.
- piti ajoittain hajanaisia tunnelmia kasassa
- loi maailmaa ja laajensi kokemusta

Vastaajista 5 oli kiinnittänyt huomiota musiikin miksaukseen, esimerkiksi:

- loistavat versiot biiseistä!
- pimputusversiot loivat ainutlaatuista ja surrealistista tunnelmaa
- musiikit olivat omaperäisesti miksatut ja asialliset
- hieman viihdytti miksauksillaan

Vastanneista 5 koki äänen häiritsevän jollakin tavalla. Perusteluina häiritseviin ääniin olivat:

- liian kova äänenvoimakkuus
- mekaaninen kertojanaisen ääni
- äänitteeltä kuuluvat aplodit
- alkupuolen monologin taustan suhina

Lisäksi kysyin tuovatko äänitehosteet sisältöä näytelmää. vastanneista 18 oli selkeästi sitä mieltä, että äänitehosteet tuovat sisältöä näytelmään.

Äänitehosteiden sanottiin:

- tukevan sisältöä ja tilanteita
- lisäävän tulkinnan mahdollisuuksia
- tuovan uusia mielle yhtymiä ja lisämerkitystä
- tehostavan kohtauksia
- herättävän aistit
- tuovan todentuntua
- tuovan lisäväriä monologiin/dialogiin
- tuovan sielun

- tuovan näytelmään omanlaisen persoonan
- auttavan ymmärtämään tapahtumapaikkoja ja tilanteita.

6 Pohdintaa

6.1 Äänisuunnittelun haasteet, ongelmat ja onnistumiset

Prosessin haasteena oli epävarmuus ja epätietoisuus siitä, mihin suuntaan näytelmää halutaan viedä. Äänisuunnittelijan tehtävä on löytää äänelle sopiva funktio näytelmässä. On pohdittava, miksi ääni on teoksessa ja missä muodossa. Koska kokonaisen näytelmän hahmottaminen oli hankalaa prosessin luonteen vuoksi, en löytänyt äänelle selkeää funktiota, vaan äänet ovat kohtauksissa korostaen kohtausten sisäisiä maailmoja. En siis osannut luoda auditiivisesti kokonaisuutta, joka olisi sitonut tapahtumat toisiinsa. Ajattelin näytelmää kohtauksina, ja mietin mitkä äänet sopisivat mihinkin kohtauksiin. Tästä syystä vaadin itseltäni paljon suunnitellessani äänet kohtauksiin kuin omiin kokonaisuuksiinsa. Opin vasta näytelmän nähtyäni, että olisin voinut enemmän käyttää samoja teemoja ja muuttella jo tekemiäni ääniä kohtauksen mukaan. Se, että joka kohtauksessa on niitä varten tehdyt tehosteet ja musiikit, tehostavat näytelmän pirstaleisuutta.

Asetin äänisuunnittelulleni paljon tavoitteita ja pyrin toteuttamaan ne kaikki. Jos olisin valinnut tavoitteeni niin, että olisin keskittynyt vahvasti yhteen tiettyyn asiaan, olisi äänisuunnittelu kokonaisuudessaan ollut ehkä selkeämpi ja vaikuttavampi. Kuuntelin tunnollisesti ohjaajaa, ja pyrin toteuttamaan kaikki hänen toiveensa pyrkien samalla toteuttamaan omaa visiotani.

Äänisuunnittelun punainen lanka kulki musiikissa, joka muuttui päähenkilön muutoksen myötä. Musiikit toimivat mielestäni näytelmässä, ja musiikilla sain tuettua tehokkaasti haluttua tunnelmaa. Olin aidosti innoissani musiikin teosta näytelmään ja nautin siitä, että sain pistää itseni likoon myös sitä kautta.

Esitystilat vaihtuivat, ja tämä tietysti vaikutti kokonaisuuteen. Esitys kuulosti eri esitystiloissa hyvin erilaiselta. Kaikki tilat toivat kuitenkin omanlaisensa tunnelman näytel-

mään. Eräässä tilassa oli samaan aikaan alakerrassa yhtyeen sound check, kun me esiinnyimme yläkerrassa. Yhdessä esiintymistilassa tekniikkatarkkaamo oli toisessa huoneessa, ja kaikki äänet tulivat tarkkaamoon yhden haulikkomikrofonin kautta. Silloin kiitin itseäni siitä, että olin miksannut kaiken valmiiksi, koska kyseisessä tilassa reaaliaikainen miksaaminen olisi ollut mahdotonta.

Kaikkiaan olen kuitenkin äänisuunnitteluuni tyytyväinen. Kaiken olisi voinut tehdä eri tavalla ja varmasti myös paremmin, mutta kokemus oli korvaamattoman arvokas omalle kehitykselleni. Ventolan mukaan teatterin tekemisessä on jatkuvasti kehittyvä luonne. "Lopputuloks on jotain ihan muuta kuin mistä aloitettiin, ja se toimi tässä näytelmässä hyvin." (Ventola 2014)

6.2. Yhteenveto

Opinnäytetyöni kautta opin, mitä äänisuunnittelu teoriassa ja käytännössä voi olla, että Äänisuunnittelijaksi voi oppia vain äänisuunnittelemalla. Jokainen äänisuunnittelu on erilainen, ja jatkuva ammattitaidon, yleissivistyksen ja luovuuden kehittäminen edistää valmiuksia äänisuunnittelijana. Lisäksi jokaista työtä tulisi ajatella tyhjänä tauluna. Ammattitaidon mittari on viimeiseksi tehdyn työn laatu, eli olet äänisuunnittelijana yhtä hyvä kuin viimeisin työsi.

Mielestäni harrastajateatteri on paras mahdollinen paikka harjoitella äänisuunnittelua, sillä se mahdollistaa erilaisten ratkaisujen kokeilemisen ilman ammatillista painetta. Aikatauluja on helpompi sopia vapaammin. Kun kyseessä on harrastus, kukaan ei ole sidottuna virka-aikaan. Toisaalta tekniset resurssit ovat usein vajaammat kuin ammatti-teattereissa.

Teoriapohjaa kootessani ymmärsin, että ääni voi näytelmässä olla yhtä suuressa roolissa muiden teoksen elementtien kanssa, ja äänisuunnittelun toteutukselle on lukuisia erilaisia vaihtoehtoja. Lähteinä olevia opinnäytetöitä oli löydettävissä internetistä. Minun onnekseni myös Ääneen ajateltu -teos, joka toimii työssäni tärkeänä lähteenä, julkaistiin juuri, kun pohdin opinnäytetyöni teoriataustaa.

Yleisötutkimuksesta kävi ilmi ensinnäkin se, että yleisö vastasi kyselyyn mielellään. Lisäksi vastausten perustelu oli yllättävän sisällöllistä. Kun katsojat kiinnittivät ääniin huomiota, he osasivat perustella, miten esimerkiksi tehosteäännet vaikuttavat kohtauksiin. Tutkimukseen olisi voinut tietysti hankkia aineistoa vaikka jokaisesta näytöksestä. Näin olisi saatu laajempi aineisto, ja tutkimus olisi ollut luotettavampi. Toisaalta lipusta maksanut katsoja on jo valmiiksi asennoitunut niin, että hän haluaa nauttia esityksestä. Silloin vastaukset ovat erilaisia kuin esimerkiksi silloin, jos yleisö olisi tutkimuksen vuoksi pakotettu katsomaan näytelmä. Myös eri-ikäisten vastaukset olisivat voineet tuoda materiaaliin erilaista sisältöä. Yleisöjen vertailu olisi myös mielenkiintoista. Miten esimerkiksi ammattiteatterin katsojat suhtautuvat katsomansa näytelmän äänimaailmaan?

Koin oman työni analysoinnin hankalaksi, koska näytelmä on niin monitasoinen, että sen analysoimiseen tarvittaisiin laajempaa tutkimustyötä. Koska äänisuunnittelu on niin vahvasti sidoksissa teoksen muihin elementteihin, sen purkaminen ilman itse näytelmästä kertomista on mahdotonta. Työ vaatisi DVD-muodossa olevan audiovisuaalisen tallenteen näytelmästä, mutta tekijänoikeuksien vuoksi tallenteen julkaisua ei voitu toteuttaa.

Lähteet

- Autio, J. 2008. Tila, aika ja hiljaisuus. Opinnäytetyö. Helsinki: Stadia.
- Eriksson, M. 2014. Ääneen ajateltu. Helsinki: Teatterikoulu.
- Figure 53. 2014. <http://figure53.com/qlab/>. 28.5.2014.
- Hast, J. 2014. Ääneen ajateltu. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Hotinen, J-P. 2003. Dramaturgioita. Saarijärvi: Palmenia-kustannus.
- Dancyger, K. 2011. The Technique of Film and Video Editing History, Theory, and Practice. Oxford: Elsevier Inc.
- Koho, V-P. 2009. Tarinankertojan kolme elementtiä. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia. http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/3605/Veli-Pekka_Koho.pdf?sequence=1. 28.5.2014.
- Koski, P. 2010. Suomen teatteri ja draama. Helsinki: Like.
- Kuljuntausta, P. 2014. Ääneen ajateltu. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Lahtinen, O. 2010. Suomen teatteri ja draama. Helsinki: Like.
- Laukkanen, P. 2013. Teatterin äänijärjestelmä. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2013060412820>. 28.5.2014.
- Lehmann, H. 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Helsinki: Like.
- Lehtoaro, M. 2012. Äänisuunnittelu teatterissa. Opinnäytetyö. Tampere: Tampereen ammattikorkeakoulu. http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/41928/Lehtoaro_Marika.pdf?sequence=1. 28.5.2014.
- Lepoluoto, A. 2014. Ääneen ajateltu. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Lukinmaa, J. 2012. Leningradin kohtalossinfonia Havaintoja oppimisestani. Opinnäytetyö. Helsinki: Teatterikoulu. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/34779/Lukinmaa_Juho_2012.pdf?sequence=1. 28.5.2014.
- Modig, K. 2010. Nykyteatterikirja. Helsinki: Like.
- Modig, K. 2014. Ääneen ajateltu. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Moriwaki, A. 2012. Äänisuunnittelun prosesseja, koreografia äänelle ajassa ja tilassa. Opinnäytetyö. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/30040/Moriwaki_Anna_2012.pdf?sequence=1. 28.5.2014.
- Myllykoski, A. 2009. Ääni-ilmaisun äärrajoilla. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia. <http://www.theseus.fi/handle/10024/3612>. 28.5.2014.
- Numminen, K. 2010. Nykyteatterikirja. Helsinki: Like.
- Koponen, P. 2004. Improkirja. Helsinki: Like.
- Santala, E. 2011. Flow ja motivaatio teatterin valotyössä. Opinnäytetyö. Tampere: Tampereen ammattikorkeakoulu. <https://www.theseus.fi/handle/10024/13/browse?value=Santala%2C+Essi&type=author>. 28.5.2014.
- Seppälä, M-O. 2010 Suomen teatteri ja draama. Helsinki: Like.
- Soidinsalo, H. 2014. Ääneen ajateltu. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Stella Polaris. Historia. <http://stella-polaris.fi/historia/>. 3.6.2014.
- Tieteen termipankki. 2014. Kielitiede, metafora. <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:metafora>. 23.05.2014.
- Toivonen, J. 2008. Musiikin sävellys tanssiteatteriesitykseen – Ableton Live sävellys- ja esitysohjelmistona. Opinnäytetyö. Tampere. Tampereen ammattikorkeakoulu.

- Toijanniemi, T. 2014. Suomen Ylioppilasteatteriliitto SYTY:n ääni- ja valosuunnittelun koulutus 8.- 9.3.2014. Jyväskylän Kaupunginteatteri.
- Ventola, T. 2014. Haastattelu. Haastattelija Oona Haatainen. Joensuu. 26.3.2014.
- Heinonen, T. 2013. Joensuun Kaupunginteatterin teatteriklubi 11.11.2013.
- Yleisökysely 2014. Kyselyn toteutti Oona Haatainen. Joensuu. 8.4.2014.